



Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica, uma atualização teórica necessária

Julierme Morais*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Juliermehistoriador@hotmail.com

Anderson R. Neves**

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

anderson_neves@ymail.com

Há, no campo dos estudos de cinema, uma certa dificuldade em assumir a historicidade do cinema e de sua reflexão, talvez em função da arte cinematográfica ser, economicamente, muito dependente da dimensão do “lançamento”. Esse aspecto contamina a pesquisa histórica e também a reflexão teórica, vistas com olhos desconfiados pela classe que produz cinema [...] O resultado é a facilidade com que aceitamos uma teoria literária ou o pensamento conceitual em história da arte, e a dificuldade em encará-lo seriamente no cinema, apesar do calibre dos pensadores que já se dedicaram ao assunto.
Fernão Ramos

Em diversos países, inclusive no Brasil, embora os estudos de cinema já possuíssem uma dinâmica própria oriunda dos Cineclubes e das Cinematecas, a reflexão teórica acerca da matéria fílmica adentrou ao ambiente acadêmico somente no decênio de 1960, o que a constitui, portanto, em uma área acadêmica ainda em busca de

* Doutorando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

** Mestrando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

reconhecimento. Na universidade pública, os primeiros cursos de graduação em cinema foram implantados na Universidade de Brasília (UnB), na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e na Universidade Federal Fluminense (UFF), contribuindo amiúde para tornar o cinema um objeto privilegiado de discussões teóricas, estéticas e filosóficas.

Já na pós-graduação *stricto sensu*, hoje, a titulação de mestres e doutores em cinema são oferecidas principalmente em programas da Universidade de São Paulo (USP), Universidade de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade de Brasília (UnB). Complementando esse panorama, diversos cursos particulares de graduação em cinema expandiram-se pelo país nos últimos dez anos, sobretudo no eixo Rio-São Paulo.

Em vista desse estado atual da arte um leitor desatento será levado a pensar que nossos estudos de cinema estão em plena sintonia com o que acontece mundo afora. Engano sutil, pois, ainda que já tenham começado a esboçar uma tradição acadêmica, com locais específicos de discussão, debate e produção de conhecimento, há pelo menos três decênios os estudos de cinema no Brasil parecem sofrer com uma profunda estagnação se comparados à atualização teórica mundial. É justamente no intuito de suprir parte desse déficit reflexivo que foi lançada pela editora SENAC a coletânea **Teoria contemporânea do**



cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica¹, organizada pelo professor do curso de cinema da Universidade de Campinas (UNICAMP) Fernão Ramos.

Trazendo em sua grande parte ensaios fundamentais para o pensamento teórico cinematográfico que não circulam em língua portuguesa, esse primeiro volume da coletânea volta-se para o pensamento teórico contemporâneo do cinema, recortando desde as preocupações desconstrutivistas surgidas nos anos de 1970 até o questionamento do ponto de vista analítico da virada dos anos 2000. De acordo com seu

¹ RAMOS, Fernão. (Org.). **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. São Paulo: SENAC, 2005. vol. I.

organizador, “[...] o termo contemporâneo, presente no título da coletânea, não designa a sintonia com a última onda do pensamento europeu ou americano”², mas, sim, procurar mapear os novos clássicos que parecem ter a capacidade de perdurar além das vicissitudes do modismo intelectual.

Em termos formais, o volume em tela está organizado em dois capítulos, sendo o primeiro deles intitulado “Cognitivism e filosofia analítica” e, o segundo, “Pós-estruturalismo”. O recorte explicita as intenções de seu organizador, uma vez que os dois grandes blocos reflexivos procuram demonstrar o panorama das principais correntes teóricas contemporâneas. O pontapé inicial é dado pelas propostas em voga nos fins da década de 1990 sob o prisma teórico do cognitivism e da filosofia analítica e a chegada é o momento da virada da década de 1960 para 1970, quando o foco principal recai sobre o que se convencionou chamar de pós-estruturalismo.

No capítulo “Cognitivism e filosofia analítica”, os dois artigos iniciais funcionam como uma apresentação panorâmica do debate epistemológico dos estudos de cinema atuais. No primeiro, David Bordwel, em “Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria”, datado de 1996, constrói uma retrospectiva crítica da teoria do cinema surgida a partir da década de 1960. Intitulando teorias, como a psicanálise, o culturalismo desconstrutivista e a semiologia, de *teorias da posição-subjetiva*, Bordwel tece severas críticas à chamada *grande teoria*, realçando enquanto projeto epistemológico a pesquisa de *nível médio*, que articula nível empírico (fontes primárias) e nível teórico.

Já no segundo, “Teoria do cinema e Filosofia”, assinado por Richard Allen e Murray Smith, também do decênio de 1990, o objetivo primordial da dupla é acentuar as potencialidades abertas pela *filosofia analítica* para pensar cinema, em contraponto à chamada *filosofia continental*, por eles considerada como *crítica da epistemologia*. Passando ao largo de pensadores do calibre de Husserl, Heidegger, Derrida, Lacan e Foucault, salta aos olhos o movimento teórico proposto por Allen e Smith, que inverte uma lógica canonizada, buscando conferir à *filosofia analítica* o lugar da *filosofia continental* por meio do diálogo com Moore, Russell, Quine, Austin, Paul Grice e Ludwig Wittgenstein (**O último Wittgenstein**).

² RAMOS, Fernão. (Org.). **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. São Paulo: SENAC, 2005, p. 12. vol. I.

Os demais artigos desse primeiro capítulo possuem diversas temáticas que giram em torno de um objeto comum: o espectador cinematográfico. Neles, aquilo que bate na tela também é analisado do ponto de vista teórico, porém, o processo de fruição estética de quem assiste aos filmes constitui-se em objeto privilegiado de reflexão. Isso significa dizer que tal procedimento assume como problemática primária a *espectatorialidade cinematográfica*, ignorada ao longo de praticamente três décadas pelos estudos de cinema no Brasil, e que agora emerge como o eixo central a partir do qual as discussões são travadas e os artigos são articulados uns aos outros.

No competente artigo de Kendall Walton, intitulado “Temores Fictícios”, o leitor é levado à problematização da ficção cinematográfica e sua relação com o espectador com base em um *faz-de-conta*. Walton parte do pressuposto segundo o qual as ficções nos motivam e nos sensibilizam, para apontar que, quando fruídas esteticamente, correspondem a *verdades ficcionais*, ou seja, passam a ser entendidas como possibilidades de fuga do real, criando uma nova realidade dentro do universo da relação espectador e obra.

Em “Espectatorialidade cinematográfica e a instituição da ficção”, assinado por Murray Smith, mais uma vez o leitor é instigado a refletir sobre a recepção da ficção pelo espectador, bem como encará-la enquanto um processo ativo no qual esse espectador perde sua consciência habitual³. O autor encontra na tríade *imaginação/percepção/sensação* o paradoxo da experiência ficcional, cuja matriz na *metáfora do engano*, proposital ou permitido, consiste no fato de que respondemos emocionalmente àquilo que já é sabido a não existência.

“Ficções Visuais”, de Gregory Currie, retoma a temática do *faz-de-conta*, já trabalhado por Kendall Walton, propondo sua divisão conceitual em um *faz-de-conta atitudinal* e um *faz-de-conta proposicional*, sendo o primeiro realmente o único tipo de *faz-de-conta*. Esvaziando o conceito de imaginação, tal como exposto na psicanálise, Currie procura universalizar as noções de emoção e de percepção, acentuando que o *faz-de-conta* do espectador não pode ser pensado singularmente, como o de quem vê os personagens e os acontecimentos de determinada ficção, mas, sim, à luz da premissa da simples existência dos personagens e da ocorrência de certos acontecimentos.

³ SMITH, Murray. Espectatorialidade cinematográfica e a instituição da ficção. In: RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. São Paulo: SENAC, 2005, p. 141. vol. I.

Fechando o primeiro capítulo, o artigo “Olhando imagens cinematográficas”, de Richard Allen, fecha o foco no questionamento acerca do que vemos ao olhar uma imagem cinematográfica, problematizando a noção canônica segundo a qual as imagens são ilusões cognitivas. Allen acentua que as principais teses com pretensão em responder o que vemos ao olhar uma imagem cinematográfica — as teorias ilusionistas, a teoria da transparência, a tese da visão imaginante e a tese do reconhecimento — apresentam deficiências, mas que seu problema comum e subjacente é o pressuposto que compartilham. A saber: a teoria *causal da percepção*⁴.

O capítulo “Pós-estruturalismo” traz um bloco de artigos com temáticas mais amplas quando comparado ao anterior, mas que nos permite reconhecer determinada tradição teórica que dominou os estudos de cinema a partir das constelações semiológicas e psicanalíticas emergentes no bojo das rupturas contraculturais da virada dos anos de 1960 para 1970. O arcabouço formal desse capítulo é dividido em quatro eixos temáticos: a) textos gerais; b) subjetividades e questão autoral; c) sutura; e d) estudos culturais.

O artigo inicial é “O acinema”, de Jean-François Lyotard. Fundamental do novo recorte pós-estruturalista, no decênio de 1970, e contrário à pretensão do período em inscrever no cinema os movimentos produtivos, que remetem a um *valor* sob pena de tornarem-se estéreis, o artigo se insere no debate tratando da possibilidade de um movimento *estéril* ou *aberrante* no cinema por meio do *acinema*. Flagrando uma esterilidade nos movimentos produtivos, o *acinema* de Lyotard insurge desarticulado da noção de representação e suscita a implosão da ideia de movimento praticada até então.

Em “Pensar, contar: o cinema em Gilles Deleuze”, escrito por Raymond Bellour, as obras de Deleuze sobre cinema — **Cinema 1**: a imagem em movimento e **Cinema 2**: a imagem tempo — recebem tratamento apurado. Nesse empreendimento, as proposições de Deleuze, por um lado, na definição funcional da tríade filosofia/ciência/arte e, por outro, em sua grande taxonomia do cinema, são recuperadas por Bellour no intuito de apontar uma inauguração da filosofia no cinema.

Dando continuidade à problematização cuja mola propulsora é a obra de Gilles Deleuze, o artigo assinado por André Parente, intitulado “Deleuze e as virtualidades da

⁴ SMITH, Murray. Espectatorialidade cinematográfica e a instituição da ficção. In: RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria contemporânea do cinema**: pós-estruturalismo e filosofia analítica. São Paulo: SENAC, 2005, p. 213. vol. I

narrativa cinematográfica”, traz para o primeiro plano a narrativa cinematográfica e sua articulação com o conceito de *acinema*. Nesse ínterim, a narrativa cinematográfica é concebida enquanto um dispositivo por meio do qual o cinema representa a realidade, no entanto, conforme acentua Parente, ela não é o resultado de uma enunciação, pois não conta uma história de personagens e coisas, mas, sim, conta personagens e coisas. Sob esse prisma, o autor sugere que para a narrativa cinematográfica ser comunicada é primordial a leitura, a escuta, a visão e a conseqüente produção de sentido por parte do destinatário⁵.

O debate sobre a *autoria* também é objeto de reflexão teórica. Contudo, como explica o organizador, “[...] reproduzi-lo nesta coletânea certamente exigiria mais espaço”⁶. Dessa forma, os textos eleitos para publicação foram recortados de modo a demonstrar o panorama no qual a metodologia estruturalista se insere na discussão sobre *autoria*, promovendo a articulação entre as *ideias de autoria* e as *subjetividades* no decênio de 1970.

O primeiro passo dessa inserção estruturalista no debate atinente à *autoria* é representado pelo texto “Ideias de autoria”, de Edward Buscombe. Em diálogo constante com os ensaios do **Cahiers du Cinéma** e defendendo a ideia de que a teoria do autor nunca foi uma teoria do cinema, mas, antes, uma atitude com relação ao cinema e um curso de ação, Buscombe se opõe ao culto da apoteose do diretor.

Argumentando que o teste de uma teoria é avaliar se ela produz novos conhecimentos, o autor fecha seu artigo de maneira emblemática, ao afirmar:

A teoria do autor produziu muitos [conhecimentos], mas de um tipo parcial, do qual grande parte continuou completamente desconhecida. O necessário agora é uma teoria que coloque os diretores em uma situação total, em vez de uma que suponha que o desenvolvimento deles tem apenas a dinâmica interna. [...] Um filme não é uma criatura viva, mas um produto trazido à existência, pela operação de um complexo de forças sobre o corpo de uma matéria. Infelizmente, é mais fácil praticar a crítica que lida apenas com um aspecto do objeto artístico do que a que busca abranger a totalidade. [...] todos os filmes são afetados pela história anterior do cinema. Essa é apenas mais uma coisa com a qual a teoria tradicional do autor não conseguia lidar. A teoria do autor identificava o código do autor, mas passava em

⁵ PARENTE, André. Deleuze e as virtualidades da narrativa cinematográfica. In: RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria Contemporânea do cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica**. São Paulo: SENAC. 2005, p. 259-260. vol. I.

⁶ Ibid., p. 18.

silêncio sobre os códigos intrínsecos do cinema e sobre os que se originam fora dele⁷.

Como desdobramento da abordagem de Buscombe, sobretudo daquilo que o mesmo denomina efeitos de um filme sobre outros, o pequeno ensaio de Stephen Heath, intitulado “Comentário sobre ideias de autoria”, já deixa transparecer a percepção da abordagem estrutural, os problemas que ela apresenta, o deslocamento semiológico do estruturalismo e a presença de conceitos de texto e intertextualidade. Em consonância com o estágio pós-estruturalista, Heath acrescenta efetivamente ao debate a negativa da restrição de uma obra ao seu autor, incorporando a problemática da participação direta do espectador no processo de validação e resignificação de uma obra.

O eixo que discute *autoria* e *subjetividades* sob o prisma da abordagem pós-estruturalista alça vôo mais alto e demonstra maior maturidade no artigo “Crítica ao cine-estruturalismo”, de Brian Henderson. Nele, a sensibilidade da estética pós-estrutural já está consolidada e a temática da *autoria*, de matriz no romantismo do século XIX, é ultrapassada. O autor é concebido como um sujeito, utilizado como parâmetro para o debate das questões éticas. Dando prioridade na crítica enfática à epistemologia estruturalista como ponto de apoio a análise de *autoria*, Henderson aponta uma estreita relação entre estruturalismo e empirismo apontando os perigos de sua propagação em detrimento de outras perspectivas teóricas.

O conceito de *sutura* desenvolvido em diálogo direto com a psicanálise, sobretudo a partir do referencial lacaniano, é fundamental no artigo “O código tutor do cinema clássico”, assinado por Daniel Dayan. Instrumentalizando o conceito de *sutura* — que colocou em outras bases o debate atinente à montagem cinematográfica — para discutir o sistema de enunciação fílmica, considerado como o sistema mediador do acesso do espectador ao filme, isto é, sistema que apresenta a ficção, Dayan aponta que no processo de enunciação é que poderemos encontrar os mecanismos que mascaram a origem da natureza ideológica do filme.

Nesta medida, o sistema de anunciação fílmica é analisado a partir da *sutura*, funcionando como um código tutor. Ao afirmar sua perspectiva teórica, dialogando especialmente com Lacan e Claude Lévi-Strauss, Dayan discorre acerca da espectadorialidade e como a estrutura fílmica é pensada de maneira que afete o

⁷ BUSCOMBE, Edward. Ideias de autoria. In: RAMOS, Fernão (Org.) **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. São Paulo: SENAC. 2005, p. 293-294. vol. I.

imaginário do espectador, possibilitando seu envolvimento com a obra fílmica, que pode passar até pela perda da noção de realidade.

O artigo inaugural do último eixo temático (estudos culturais) é uma contribuição de Ismail Xavier intitulada “Alegoria histórica”. Historiando o uso da arte alegórica, bem como encaminhando a discussão para o campo da produção cinematográfica, em articulação com as temáticas globalização, modernismo e terceiro-mundismo, Xavier deixa claro sua posição segundo a qual a alegoria não é um processo de mão única (somente produzida por alguém), mas, sim, é recebida e resignificada por outrem. Como reverberação desse posicionamento, o autor discute a recepção cinematográfica e sinaliza a importância da cadeia intenção-enunciação-interpretação⁸, para concluir:

A dinâmica da alegoria, com sua típica dialética da fragmentação e totalização, está longe de ser um sistema fechado. Trata-se, ao contrário, de uma prática profundamente envolvida com as vicissitudes da mudança histórica e formalmente permeável a elas⁹.

O penúltimo artigo da coletânea é um digno representante da tradição feminista aplicada à teoria do cinema. “Reflexões sobre ‘Prazer Visual e cinema narrativo’, inspiradas por **Duelo ao sol**, de King Vidor (1964)”, de Laura Mulvey, é escrito sob a óptica de uma espectadora feminina e dialoga com as teses freudianas para se opor ao referencial fálico, que atribui uma passividade feminina em sua identificação masoquista ao herói masculino do melodrama. Mulvey supera o fatalismo freudiano e defende uma *oscilação* entre masculinidade e feminilidade, introduzindo o conceito de *travestimento*.

Fechando a obra, o artigo “Teoria do cinema e espectadorialidade na era do Pós”, escrito a quatro mãos por Robert Stam e Ella Shohat, expõe a evolução do cinema

⁸ Interessante notar que o principal estudioso da obra do cineasta Glauber Rocha e grande contribuinte na canonização estética e política da mesma modifica um pouco os rumos de sua abordagem, precisamente ao trabalhar a questão da alegoria em articulação com a recepção cinematográfica, tão elidida em sua fortuna crítica. É claro também que temos a devida ciência de que se Xavier atentasse para a recepção dos filmes de Glauber teria muito mais trabalho teórico e pouco resíduo documental, uma vez que as obras cinemanovistas, a exceção de **Macunaíma**, de Joaquim Pedro de Andrade, nunca obtiveram expressiva recepção. Se adotasse esse procedimento de pensar minimamente na recepção cinematográfica, talvez Ismail Xavier não pudesse contribuir para uma hierarquização das formas cinematográficas nacionais, que cristalizou na historiografia do cinema brasileiro uma excessiva valorização político-estética do movimento cinemanovista em prejuízo de efetivo sucesso de público, como no caso das chanchadas da Atlântida cinematográfica.

⁹ XAVIER, Ismail. A alegoria histórica. In: RAMOS, Fernão (Org.) **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. São Paulo: SENAC. 2005, p. 379. vol. I.

e da teoria do cinema no mundo internacionalizado. Os autores defendem a tese segundo a qual os antigos reclames do terceiro mundo ainda não desapareceram, porém, aparecem sob nova roupagem tencionada pelo desenvolvimento midiático global. Na esteira dessa transformação da *era do Pós*, o grande desafio é desenvolver uma prática multicultural midiática onde as subjetividades possam ser vivenciadas e analisadas como parte de uma prática emancipatória e transformadora.

Nesse sentido, Stam e Shohat concluem que:

[...] a identidade cultural, como observou Stuart Hall, é uma questão tanto de “tornar-se” quanto de “ser”, de pertencer ao passado assim como ao futuro, o ativismo multicultural midiático pode servir para proteger identidades ameaçadas ou mesmo criar novas identidades, agindo como um catalisador não apenas para a afirmação na esfera pública de culturas particulares, mas também para a promoção de interseccionalidade de uma emergente comunidade transcultural¹⁰.

Ao cabo dessa resenha, é oportuno afirmar: a própria organização da coletânea nos possibilita compreender as profundas mudanças pelas quais as formas de fazer e teorizar cinema passaram nos últimos três decênios. Mais flagrante ainda é fato de que nossos estudos de cinema não acompanharam essas transformações, talvez pela força de uma tradição crítica, historiográfica, cinematográfica e teórica — cuja matriz impunha reflexões teóricas que deveriam ignorar a espetatorialidade cinematográfica, por considerá-la parte integrante de um *cinema do ocupante* — que levou nossos estudiosos de cinema a refutarem tudo aquilo que não passava pela “estética da fome”, do cineasta Glauber Rocha, ou do cinema brasileiro e sua trajetória no subdesenvolvimento, do crítico Paulo Emílio Salles Gomes.

Entretanto, e felizmente, alguns passos em direção à superação desse déficit teórico foram dados por **Teoria contemporânea do cinema**: pós-estruturalismo e filosofia analítica. E é justamente em função deles que recomendamos a leitura atenta da obra em voga. Instigantes reflexões, rapidamente apresentadas nesta resenha, tornam essa publicação leitura indispensável.

¹⁰ XAVIER, Ismail. A alegoria histórica. In: RAMOS, Fernão. (Org.) **Teoria contemporânea do cinema**: pós-estruturalismo e filosofia analítica. São Paulo: SENAC. 2005, p. 424.